جماليات الجسد (البدن) للذات والآخر في الشعر الأندلسي
عصرا الخلافة والطوائف أنموذجاً

أ.م.د. محمد عويد الطربولي
قسم اللغة العربية–كلية التربية للعلوم الإنسانية–جامعة الانبار
م . م . آزاد محمد كريم الباجلاني
الأمانة العامة للمكتبة المركزية–جامعة الانبار

الملخص:

إن الذات أو أل(أنا) هي مركز شخصيتنا ، وإنَ الجسد هو موطن الإنسان ، ومن خلال خضوعه للإرادة وتعمق العلاقة بوعي الشخص لجسده ، يجعل منه مادة مميزة لبيئة الإرادة . فكلما كان وعينا حول جسدنا بشكل صحيح مثَل معرفة بقيمتها الجمالية ومزيداً من الأهمية المثيرة للإعجاب ، فيصبح بذلك الجسد قرينا للذات ، أي يصبح (أنا) أخرى أو مرآة لها . لذلك اخْتُلِفَ في تصور الطبيعة الإنسانية بجعلها ثابتة زمنيا ومكانيا وجعل الإنسان هو نفسه حيثما وجد ، أو جعلها متغيرة بتغير الإنسان وقدراته.....

.

ABSTRACT

The self or (I'm) is the focus of our personality , the body is the home of human with his submission to will and deepening the relation by awareness of the person to his body , its make him as recognized material to environ mint of the will . As the awareness of our body is correct , like the knowledge with it aesthetic value getting a lot of importance and admiration , then the body will join the self , in other meaning , become another (I'm) or its mirror , there for the difference by imaginate the humanity nature , make it invariable temporal and local , this make the human himself as where he found or make it variable with the difference of the human and its ability….

البدن أهم تمظهرات الذات الإنسانية، ويمثل آنيتها المتعينة، وهو ما اهتمت به الظاهراتية والوجودية، ولفظة البدن في العربية أخص بالإنسان من الجسم والجسد[١]، فضلاً عن تضمنها دلالات جمالية تتمثل في الضخامة والتماسك واعتدال الخلقة والقوة[٢].

إنّ الجسد هو المكون للوجود الذاتي، وهو الذي يعطي الإنسان صفته الخارجية من خلال ربطه بالوعي والمعرفة، وفاعليته . الجسد . مرتبط بفاعلية الذات التي تحركها وتعطيها آنيته. والفن تعبير أساسي عن الإنسان بوصفه الوعي المفكر، فهو كائن لذاته، يقبض على ذاته بالحدس، بالفكر، وهو ليس روحًا إلا بهذه الكينونة الفاعلة لذاتها؛ فالشاعر يبدع حين تتحرر روحه من أشكال ومحتوى الانتهائية_الجسد_، ويصبح الجميل لديه لا منتهيًا وحرًّا[٣].

إنّ الجسد هو موطن الإنسان، ومن خلال خضوعه للإرادة وتعمق العلاقة بوعي الشخص لجسده، يجعل منه مادة مميزة لبيئة الإرادة، فكلما تمركزنا حول جسدنا كلما أخذ مزيدًا من الأهمية المثيرة للإعجاب، وهنا يصبح الجسد قرينًا لـ(أنا) آخر فهو ذاته والمرآة في آنٍ معًا[٤].

وقد اختلفت النظرة إلى الطبيعة الإنسانية، فهناك من تصور الطبيعة الإنسانية على أنها شيء واحد ثابت في جميع الأزمنة والعصور، وأنّ الإنسان هو الإنسان حيثما وجد، وهناك من نادى بأنها تختلف باختلاف الأفراد أنفسهم، وباختلاف استعداداتهم وقدراتهم، فهل طبيعة الإنسان مادية بحتة؟ أي مرتبطة بالجسد أم هي عقلية روحية بالدرجة الأولى؟

من جعل طبيعة الإنسان مادية نظر إلى مدى تركيبها وتطورها كمادة كيميائية، وأرجع الظواهر النفسية في الإنسان كالإحساس والتخيّل والإبداع وغيرها إلى تفسيرات فسيولوجية وجعلها ذات أصول مادية، فالإنسان في رأيهم بناء مادي له حجم ووزن وشكل ولون، لذلك في رأيهم يجب تطبيق قوانين الفيزياء عليه[٥]، وهذا مجانب للصواب لأنّ الإنسان له وجوده الجسمي الذي يرتبط مع نتاج العقل وبهما تتكون آنيته المعرفية ويشكل الوعي بذاته، وإلا أصبح آلة تدور دون شعور.

والشاعر العربي أعطى اهتمامًا خاصًّا للجسد (البدن)، وهذا متحقق في أوجه تشكيلية مختلفة باختلاف الرؤى والمواقف الغنية بدلالاتها التعبيرية[٦].

وقد أرجع ابن بسام الشنتريني (ت٥٤٢هـ) «مقدار طبع الإنسان إنما يكون على مقدار تركيب نفسه مع جسمه، فمن كانت نفسه في أصل تركيبه مستولية على جسمه، كان مطبوعا روحانيا، يطلع صور الكلام والمعاني في أجمل هيئاتها، وأروق لبساتها؛ ومن كان جسمه مستوليا على نفسه . من أصل تركيبه . والغالب على حسه، كان ما يطلع من تلك الصور ناقصًا عن الدرجة الأولى في الكمال والتمام وحسن الرونق والنظام. فمن كانت نفسه المستولية على جسمه فقد تأتي منه في حسن النظام، صور رائقة من الكلام، تملأ القلوب، وتشعف النفوس. فإذا فتشت لحسنها أصلاً لم تجده، ولجمال تركيبها أُسًّا لم تعرفه؛ وهذه هو الغريب، أن يتركب الحسن من غير حسن»[٧].

إنّ جمال الجسم المحسوس يبدو في بلوغ كل جزء من أجزاء هذا الجسم كماله المقدر له، المهيأ لأداء عمله الموائم على خير وجه، وتختلف درجات الجمال الجسمي في مختلف الأجزاء في الفرد الواحد، وفي الأفراد على اختلاف أعمارهم وبيئاتهم، فالجمال المحسوس في الطفولة يغاير ما يتوافر منه في الشيخوخة، وقد يختلف الجمال باختلاف الأذواق والثقافة، فتتعدد الأحكام في تقدير جمال الجسم تبعًا لاختلاف الشعوب والزمان والمكان، لكن التناسق بين الأجزاء مع السلامة من عوامل الفساد الخُلُقي أساس للجمال عند الجميع[٨].

فهل يمكن اعتبار الجمال في الروح أم في الجسد؟ علينا أولاً تقسيمه حسب مواقعه المختلفة، إلى جمال حساس، وإلى جمال محسوس، فالجمال الحساس هو ما نلاحظه في الجسد، وأما ما ندركه في النفوس فهو الجمال المحسوس وهما يُدركان بالعقل[٩]، فالجمال يكون في تمازج الروح مع الجسد فكلٌّ منهما مكمّل للآخر، والذات هي التي تعطي للبدن ماهيته، والبدن يعطي للذات تكونه الخارجي الظاهر للعيان، وبه يعرف الذات.

وقد بقي الإنسان الأندلسي مشدودًا إلى واقعه الذي هو منه، أي واقعه المشرقي على الرغم من بُعد نمط عيشه من نمط عيش المشرقي البدوي، وهذا يعود إلى اختلاف الحياتين، لكن وسائل التعبير بقيت هي هي، وبقي الأندلسي ينظر إلى الشرق وعمارة الشرق وحياتهم الاجتماعية والفكرية نظرة مثالية، فيها كثير من الشوق وكثير من العز، وكثير من الرغبة في عدم الابتعاد عن تقاليدهم المرسومة[١٠]. لهذا نراهم يُطلقون ألقاب الشعراء المشارقة على شعرائهم وأسماء المدن على مدنهم وغيرها من الأمور.

لقد ربط الشاعر الأندلسي بين جسده وذاته من خلال شعره، وجعل من (البدن) ومظاهره الخارجية أسبابًا تمس مشاعره وكيانه الذاتي، فهو حين يعشق تبدو عليه مظاهرها، وحين يهرم أو يقاتل أو يجزع... إلخ، يجعل من جسده المعبر عن هذه الأمور كلها.

وقد جعل الشاعر الأندلسي من تماسك الروح والبدن شيئًا متلازمًا، وبخلافه يكون البدن في غربة عن الروح، والروح في غربة حين يسلب منها البدن، وهذا ما فعل سحر عيني الحبيبة بابن عبد ربه (ت٣٢٨هـ) في قوله:

**سَلبتَ الرُّوح مِنْ بَدني		ورُعتَ القلبَ بالحَزَنِ**
**فلي بَدَنٌ بلا رُوحٍ		ولي رُوحٌ بلا بَدَنِ**
**قَرنتَ معَ الرَّدى نَفْسي		فَنفْسي وهْوَ في قَرَنِ**
**فليتَ السِّحرَ مِنْ عينيـ		ـكَ لم أرَهُ ولم يَرني[١١]**

فهو لا يملك سوى الروح وقد سلبها الحبيب منه فأصبح بدنه بلا روح وروحه بلا بدن؛ لأنها فارقته إلى من تحب وهذا كله بسحر العينين، وفي موضع آخر يجعل غربة الجسد من خلال ابتعاد الحبيبة عنه . التي هي الروح . فكل منهما في مكان، وهنا نرى التمازج بين الحبيبين، فهو يقول:

**الجسمُ في بَلَدٍ وَالرُّوحُ في بَلَدِ		يَا وحشَةَ الرُّوحِ بَلْ يَا غُربَةَ الجَسَدِ**

إنْ تَبْكِ عَيْنَاكَ لي يَا مَنْ كلِفْتُ بِهِ مِنْ رَحمَةٍ فَهُما سَهْمَاكَ في كَبِدي(١٢)

ومثل هذا ذهب ابن زيدون (ت٤٦٣هـ) في قوله:

غَريبٌ بِأَقصى الشَّرقِ يَشكُرُ لِلصَّبا تَحَمُّلَها مِنهُ السَّلامَ إِلى الغَربِ
وَما ضَرَّ أَنفاسَ الصَّبا في احتِمالِها سَلامَ هَوًى يُهديهِ جِسمٌ إِلى قَلبِ(١٣)

هذه الذات الشاعرة التي هي في غربة وبُعد عن الحبيب وعن بلده، لم تجد سوى ريح الصبا تحمل عنه شوقه وسلامه من جسده؛ لأنّ روحه لم تُبقِ منها الغربة شيئًا، فالبدن هو الظاهر هنا فهو الذات التي تبعث السلام.

إنّ الذات في بُعدها عن الحبيب سقيمة، هاجرة النوم والراحة، ومن هنا فإنّ الطيف وما يفعل بالذات الحزينة هي السلوة والأمل في انقطاع الحبيب عنه وعودة الوصال؛ يقول السلطان المعتصم بالله (ت٤٨٤هـ)(١٤) في مثل هذه الذات:

يا مَن بجسمي لبعده سَقَمٌ ما مِنه غير الدُّنُوِّ يَبرِيني
بين جفوني والنَّوم مُعتَرَكٌ تَصغُر عنه حروب صفِّينِ
إنْ كان صرفُ الزمان أبعدني عنْك فطيفُ الخيال يُدنيني(١٥)

فالشاعر متمسك بأي شيء يعيد له ذاته حتى وإن كان طيف خيال يعتريه ويعيد له النوم ويبري السقام. وهنا نرى الذات الشعرية تُكون بدنها من خلال قربه من الآخر.

ونرى كيف يجعل ابن حزم الأندلسي (ت٤٥٦هـ) من ذاته مقيمة عند الأحبة مع أنّ جسده الذي هو كينونته الحقيقية راحلٌ ومفارقه، يقول:

لئنْ أصبحت مُرْتَحِلاً بشخصي فروحي عندكم أبدًا مُقِيْمُ
ولكن للعيان لَطيفُ مَعْنًى لذا سأل المعايَنَةَ الكليمُ(١٦)

ويقول أيضًا:

يقول أخي: شجاك رحيلُ جسمٍ وروحُكَ ما لَهُ عنّا رحيلُ
فقلتُ له: المعاينُ مطمئنٌّ لذا طلبَ المعاينةَ الخليلُ(١٧)

إنّ ابن حزم قوي الاستدلال والبرهان، فهو يتحدث عن الاجتماع والفرقة، رادًّا على مَن يكتفي بالسماع أو الطيف، بأنّ الروح تطلب المعاينة، ففيها يجد الإنسان ذاته بشكل أكبر؛ لأنّ المعاينة تزيد من الاطمئنان النفسي،

ومن ثَمَّ يقيم لدى الشاعر العنصر الجمالي في الرضا عن المقابل، حيث يرى ويشاهد، والشاعر استند في حجته إلى ما في القرآن من قصة سيدنا إبراهيم وسيدنا موسى عليهما السلام.

ويشعر الإنسان بضياع الذات وهو منفي عن أهله ودياره، وتُحدِث صرخة في ذاته تهز أركانه وتعطي لما حوله ما يحس به وتضفي من صفاته التي هو عليها في هذا الموقف. فابن عمار الأندلسي (ت٤٧٧هـ) حين نفاه المعتمد بن عباد (ت٤٨٨هـ) من إشبيلية يقول:

عليَّ وإلّا ما بكاءُ الغمائمِ　　　وفيَ وإلّا ما نياحُ الحمائمِ
وعني أنار الرعد صرخة طالبٍ　　　لثأرٍ وهزّ البرق صفحة صارمِ
وما لبستْ زهرُ النجومِ حدادَها　　　لغيري ولا قامت لهُ في مآتمِ[١٨]

إنّ عاطفة الشاعر الصادقة التي منشؤها الإخلاص قد ألهبت ذاته التي تحس بالضياع، مستعيرًا لعناصر الطبيعة من صفاته التي هو عليها، فالغمام يبكي والحمام تنوح، والرعد يزمجر ويصرخ، فالذات متمازجة مع هذه العناصر مكونًا قيمة جمالية في إحساس الطبيعة بنفسية ذات الشاعر وضياعه.

ونرى بعض الشعراء يبالغون في تشكيل ذواتهم البدنية متجهين أكثر فأكثر إلى تغريبها وإظهارها جافة قاسية؛ فنراهم يدعون الله عز وجل أن يبقي بهم المرض بمجرد أنّ ذواتهم هي التي تريد ذلك، فهذا المعتمد بن عباد يقول:

سَأسألُ رَبّي أَن يُديمَ بيَ الشَّكوى　　　فَقَد قَرِبتْ مِن مَضجَعي الرَّشأ الأَحوى
إذا عِلَّةٌ كانَت لِقُربِك عِلَّةً　　　تَمَنَّيتُ أَن تَبقى بِجِسمي وأن تَقوى
شَكَوتُ وَسِحرٌ قَد أَغَبَّت زِيارَتي　　　فَجاءَت بِها النُّعمى الَّتي سُمِّيَت بَلوى
فَيا عِلَّتي دومي فَأَنت حَبيبَةٌ　　　وَيا رَبّ سمعًا مِن نِدائيَ وَالشَّكوى[١٩]

الشاعر هنا ينسى علته البدنية بمجرد رؤية ما يسرُّ نفسه وذاته وهي جاريته (سحر)، ونرى طلبه دوامَ العلة لأنها تقربه مما يريد ويُسرُّ بذلك، وهذا فيه قسوة للبدن لكن هذه القسوة فيها راحة للذات.

ويقول الوزير الكاتب أبو جعفر ابن اللمائي (ت٤٦٥هـ)[٢٠]:

أمسى سِقامي زاجري ومؤنِّبي　　　وغدا مشيبي واعظي ومؤدِّبي
أوهتْ خطوبُ الدهرِ مني عاتقي　　　ثقلاً، وزعزعَ منكباه منكبي
وَهَمتْ سحائبُهُ عليَّ فغادرتْ　　　أرضي قرارةُ كلِّ خطبٍ مُعجبِ
فأظلُّ أُبصرُ فيه ما لم أحتسبْ　　　جورًا وأقرأُ فيه ما لم أكتبِ

سِنٌّ حديثٌ تحتَ جدٍّ شارفٍ وسوادُ رأسٍ فوقَ قلبٍ أشيبِ[٢١]

نرى البدن واعظًا للذات من خلال ما ألمَّ به من سقام ومشيب، فالذات هي التي قد أوهت جسد الشاعر بما ألمَّ بها من نوائب الدهر، فهو لم يكبر سنًّا لكنّ ذاته وقلبه قد شابا قبل مشيب رأسه.

والأديب أحمد بن عبد العزيز المنفتل (ت ق٥هـ)[٢٢] يذهب أبعد من هذا، فجسده لم يبقِ الهوى منه شيئًا يُذكر حتى إنّ النوم إذا جاء لم يعرفه بل لم يجده من سوء ما حلَّ به وأذهبَ من جسدِهِ، يقول:

إن جفاني الكرى وواصلَ قومًا فلهُ العذرُ في التخلّفِ عنّي
لم يُخلِّ الهوى لجسمي شخصًا فإذا جاءني الكرى لم يجدْني[٢٣]

ويقول أيضًا:

لا شيءَ أعجبُ مِن تركي لهم روحي يومَ الوداعِ ولم أتركْ تباريحي
ومن بقائي أمشي في ديارِهِمُ يا مَن رأى جسدًا يمشي بلا روحِ[٢٤]

الذات هنا تركت الجسد وفي هذا انفصال، فالشاعر يسير بين قومه لكنه (جسد) أي مادة دون الروح التي تركها عند وداع من يحب، وهذا الإحساس فيه ألم الحب والفراق عن الحبيب كفراق الذات عن البدن إذ لا ينفصلان إلا بالموت.

ويقول ابن عمار بعد أنْ أضرَّ به الهوى وأسقمه:

قالوا أضرَّ بك الهوى فأجبتُهُم يا حبّذاهُ وحبّذا أضرارُه
قلبي هو اختار السقامَ لجسمِهِ زِيًّا فخلُّوهُ وما يختارُه
عيرتموني بالنُّحولِ وإنّما شرفُ المهنّدِ أنْ ترقَّ شفارُه[٢٥]

في هذا التشكيل يبدو الشاعر وكأنه يفصل بين موجودية بدنه المندثر الذي أذهبه السقم ووجوده (ذاته) من أنه معنًى جمالي يتعالى على اندثاره فهو الذي قد اختار هذا الأمر وجعل من نحوله وسقمه شرفًا له كما السيف حين يكون أرق فهو أمضى في أعدائه، وهذا الأمر مسوغ بمنطق الشعر ورؤيته التي تؤسس الذات الإنسانية للشاعر جماليًّا فنُحولُ بدنهِ كنحول السيف، فالبدن الشعري يستمد وجوده وقيمته الجمالية من المعنى بغض النظر عن منطق الواقع ومقاييسه[٢٦].

إنّ بدن الشاعر حين وداعه وحين فراقه عمّن يحب يكون أول من ينقل رسائل الشوق، فهو الذي يبدو عليه آثار الحزن من وهن وضعف وشيب ومرض وغيرها، وهذا ما تجرَه نفسه (ذاته) عليه، وهو مبالغ فيه إلى حد كبير،

لكن هذا الأمر فيه لذة وشعور لا يعلمه إلا مَن قاسى ألم الفراق والهوى، وهناك نماذج كثيرة في الشعر الأندلسي حول هذا الأمر، فهذا ابن حزم الأندلسي حين يحب يتشوق إلى أهله وولده، يقول:

كم قد تحمِلُ من أعباءِ نأيِهِمْ — نضوًا نبا بلذيذِ النومِ مضجعُه
قد عاندَ الحزن حتى عادَ يرحمُهُ — وساورَ الدمعَ حتّى جفَّ مدمعُه
وصارَ يرحمُهُ مَن كان يعذِلُهُ — لما اصطفاهُ من الأحوالِ أشنعُه
تجولُ حلّتُهُ في ذاتِهِ فترى — أثارَ ما الدهرِ بالأحرارِ يصنعُه
جسمٌ تخونت الأيامُ جثّتَهُ — فعادَ كالشّنِّ مرآهُ ومسمعُه
تناهبَتْ نُوبُ الدنيا محاسِنَهُ — فالضَّيمُ ملبسُهُ والسجنُ موضعُه
يشكو إلى القيدِ ما يلقاهُ من ألمِ — فبالأنين لدى شكواهُ يُرجِعُه(٢٧)

وبدنُ الشاعرِ كثوبٍ بالٍ بسبب تقادُمِ العمر وفعل الأيام التي تنقص منه، فجمال بدنه وزهرته المتمثل بالشباب قد سُلب، وكل هذا بسبب الفراق الذي أذهب ماء عينه وأحنى ظهرَهُ طولُ الانتظار، فهو في سجنٍ وقيد يشكو إليهما حاله وألمه، ليس بسببهما وإنما لفراقه وبُعدِهِ عن الأحباب، فذاتُه حائرة متحسرة تريد من يمد يده إليها مغيثًا معطيًا الأمل في الحياة.

ونرى المعتمد بن عباد يصف ما ألمَّ به حين وصله المحبوب قائلاً :

القَلبُ قَد لجَّ فَما يُقصِرُ — وَالوَجدُ قَد جَلّ فَما يُستَرُ
وَالدَّمعُ جارٍ قَطرهُ وابِلٌ — وَالجِسمُ بالٍ ثَوبُهُ أَصفَرُ
هَذا وَمَن أعشَقُهُ واصِلٌ — كَيفَ بِهِ لَو أَنَّهُ يَهجُر

فالشاعر متحرق القلب دامع العين، والجسم بالٍ مصفر، مع وصال من يعشقه، فما هو حاله حين الهجر!؟ وهذا هو سؤال هو من يسأل به نفسه، ونحن نقول إنّ الذات تتخوف حين الوصل من هذا الهجر فيصيبها ما أصاب المعتمد، هذا إذا كانت الذات مرهفة الحس، رقيقة المشاعر، والشاعر يعود ويقول:

وَاللهِ ما سُقمِيَ إلّا هَوًى — كُلَّ هَوًى في جَنبِهِ يَصغُرُ
غيّرَ جِسمي فاعلَمي أَنَّني — أَرومُ لُقياكِ وَلا أَقدِرُ(٢٨)

فالسقم في هذا الجسم هو سقم الهوى وفعل العشق المعروف، وذات المعتمد الباكية السقيمة هي الذات العاشقة المهجورة، وما تعانيه من هذا السقم وذاك العشق، ولا شك في أنّ ألفاظ الشاعر ومشاعره تحاكي الروح والحاجات المعنوية بعيدًا عن الماديات والأشياء الجامدة والحسية، فالبدن «الشعري ووجوده للمعنى يعني تجاوزه

لحاجات الكينونة المحضة من طعام أو شراب... إلخ، ومن الطبيعي أن يؤدي ذلك إلى هزاله في مقابل غناه بقيمته الإنسانية»[٢٩].

إنّ الوعي الشعري العربي كان يفهم ضخامة البدن وطوله –احياناً– بطريقة معاكسة تمامًا، فالتفوق والعظمة لا تتكون في البدن أو ذاته، بل في تخلي الشاعر عنه، وأخذ القيم الجمالية والروحية والأخلاقية، وهذه هي التي تعظم من شأن البدن، وإن كان ضئيلاً صغير الحجم غير بادٍ، فهذا أبو إسحاق الألبيري (ت٤٦٠هـ) يقول في بيت شعر:

ضئيلُ جسمٍ تخافُ الخيلُ سطوتَهُ ... أعدى وأطغى من التمساحِ في النيلِ[٣٠]

فهذا الجسم الضئيل تخاف الخيل من قوته وسطوته؛ لأنّه يحمل ذاتًا شجاعة فهي أسرع وأطغى من التمساح الذي في النيل.

فبدنُ الشاعر قد يصبح أثرًا، بسبب البُعد ، فهو بقايا إنسان ليس له دمع كي يبكي ولا يأتيه نوم كي يناجي خيالهم، فالذات أعيت الجسد فما أبقت منه ما يبقيه بعد رحيلهم، وهذا ما دعا الشاعر يوسف بن هارون الرمادي (ت٤٠٣هـ) إلى قوله:

وَلَم يَبقَ لي إلا جُسَيمٌ كَأَنَّهُ ... خَفيُّ سرارٍ في الجَوانح مُضمَرُ[٣١]

والشاعر عمد إلى قصر الصفة على الموصوف (جُسيم) بتصغيره، وبين حاله بعد فراق حبيبته مشبهًا جسمه بصدر قد ضمر، وسببه الأسرار التي كتمها بداخله، هنا نرى صراعًا بين البدن وذاته، فلا يستطيع البدن تحمل هذا الثقل، فهو لم يعد يملك القوة التي تعينه على الفراق أو ما تحمله الذات من أسرار أو آلام.

والأندلسي نظر إلى تقدمه في العمر نظرة متفائل، مع علمه أن بدنه سيفارق ذاته قريبًا، فالشاعر أبو الحسن الحصري (ت٤٨٨هـ)[٣٢] يتفاءل بشيبه، معللاً ذلك بأنّ البياض هو لباس فرح لكنه عند الأندلسيين لباس حزن، فكذلك المشيب عنده، لباس حزنه على شبابه الذي مضى، يقول:

إذا كان البياضُ لباسَ حُزْنٍ ... بأندلُسٍ فذاكَ من الصَّوابِ
ألم تَرَني لبستُ بياضَ شَيبِي ... لأنّي قد حزِنتُ على الشَّبابِ[٣٣]

فلبس البياض هي عادة أهل الأندلس في الحزن على موتاهم، ونرى الشاعر قد جعل من بياض شعره حزنًا على ما فقد من الشباب، فذات الشاعر ليست مفارقة وليست هي من تهرم مع أنها سبب في هرم البدن ومشيبه، ونرى شاعرًا آخر هو عبد الجليل بن وهبون المرسي (ت٤٨٣هـ) يذكر الفناء وعدم البقاء في قوله:

سبقَ الفناءُ فما يدومُ بقاءُ تَفنى النجومُ وتسقطُ البيضاءُ
نفسي وحسّي إنْ وصفتهما معًا آلٌ يذوبُ وصخرةٌ خَلْقاءُ
لو تعلمُ الأجبالُ كيف مآلُها علمي لما امتسكتْ لها أرجاءُ
إنّا لنعلمُ ما يرادُ بنا فلم تعيا القلوبُ وتُغْلَبُ الأهواءُ
طيفُ المنايا في أساليب المُنى وعلى طريقِ الصحّةِ الأدواءُ[٣٤]

إنّ عبد الجليل في هذه القصيدة الفلسفية التي تمثل وعي الشاعر بذاته وقدرته على استيعاب الفناء وعمله أنه هالك كما هلك أبوه ومَن قبله، لكن هو متيقن من استواء الأعضاء حين البعث، فنفسه (ذاته) هي شعلة من نور قد ركبت في البدن الذي هو من تراب وماء وعند الفناء تعود كما بدأت، ومثله يقول أبو عامر بن سوار الشنتريني[٣٥]:

يا لَقومي دفنوني ومَضَوْا وبنَوْا في الطينِ فوقي ما بَنَوْا
ليتَ شِعري إذ رأوني ميتًا وبكَوني أيَّ جزأيَّ بَكَوْا
أنَعَوْا جِسمي فقد صار إلى مركزِ التعفينِ أم نفسي نَعَوْا
كيفَ يَنْعَوْنَ نفوسًا لم تَزَلْ قائماتٍ بحضيضٍ وبِجَوّ
ما أراهم نَدبوا فيَّ سِوى فرقةِ التأليف إن كانوا دَرَوْا[٣٦]

فالشاعر يلوم مَن تمسك بالفاني (الجسد) ونسي الباقي (الذات)، فالنفس هي من تُعلي من شأن الجسد، فالصفات الجمالية والروحية والأخلاقية في الإنسان تكون في الذات والجسد ليست سوى حاملة لهذه الذات. فإنْ ذهب الجسد هل ينتهي كل شيء أم يبقى ذكره وروحه خالدًا بين الورى، ذلك «ما يفسره اختزال الوعي الشعري لذاته البدنية إلى معناها وقيمتها، فذلك فقط هو الذي يبقى ويدوم بعد أن يندثر البدن، أي إن الوجود الحقيقي للبدن يتأسس مطلقًا في الجمال وفي دلالته على المعنى الجمالي وتضمنه إياه»[٣٧].

ومن هنا فالعلاقة بين الذات وهمومها أصبحت علاقة جدل ينتهي إلى التماهي، فكل طرف يحمل الآخر ويرتبط به، وهذه الصورة تعكس آلام الذات وتعبر عنها من دون الإغراق في العاطفة المزيفة، أو الفرح المصطنع.

إنّ الحوار بين الذات والآخر يتم عن طريق البدن، وذلك بجعل البدن ذاتًا خارجية مشتركة، فالشاعر حين يجعل من بدنه الناحل ومن رأسه الذي قد علاه الشيب رسائل للآخر (الحبيب) الذي يرى ويعاين هذه الرسائل التي تصله من الذات عبر بدن الآخر، إذن كما حصل اتصال بين ذواتهم فالاتصال الجسدي موجود عبر تمازجه مع ذواتهم، ويحقق الإنسان الجمالي الذي يسعون إليه.

فظاهرة الشيخوخة وبكاء الشباب والشكوى في شعرهم هي دعوة للحوار والتمازج مع الآخر، فالشاعر في شكواه وبكائه يضع ذاته أمام الآخر، أو يجعل الآخر يرى ذاته هو في الذات التي يشكلها الشاعر، فيصبح الهم

والمعاناة شركة ومحفزًا على استباق الوجود للموت بالنسبة إلى الآخر، لكي يوجد للحياة وللمعنى قبل أن يأتيه الموت[٣٨].

ولا يخرج الحديث عن الآخر بصورة عامة عن معالجة ما يكون خارج الوجود المحدد للذات، أي إنّ الآخر لا ينازع الذات في الحلول به في الزمان والمكان أنفسهما، وهو يرتبط به على نحو ما برابطة لا تلغي الفرز بينهما، وهذا الآخر قد ينصرف وجوده إلى أي كائن له وجوده المحدد الذي يختلف عن الذات، لكن المفهوم لا يتحدد إلا على أساس المشابهة في الكيف لا الكم، بمعنى أن يكون الآخر من النوع نفسه، وليس من أنواع أُخر، ليتحدد الآخر بالنسبة للذات، وتكون العلاقة بينهما ذات طابع اجتماعي بصرف النظر عن طبيعة هذه العلاقة، مع أنّ كلًّا منهما يحتفظ بمركز معين إزاء الآخر. علمًا أنّ الشعر قد يقصد ذاتًا مفترضة يُسهم الخيال في استحضارها، فإنّ ذلك لا يمكن أن يكون منقطعًا عن الصلة بالمجتمع سواء أكانت هذه الذات المقصودة ترتبط بالشاعر على نحو إيجابي تآلفي، أم كانت العلاقة سلبية تقوم على مشاعر النفور أو الانفعال[٣٩].

ويتم وصف الأنا والآخر في مرآة الحياة الاجتماعية لرؤية الصور المتشابهة أو المختلفة لكليهما، ويكون جدل الصورة بين الأنا والآخر جدل الحضور والغياب، غيابها عند الأنا حضور عند الآخر، وحضورها عند الأنا غياب عند الآخر، وأحيانًا تكون صورة الآخر المعلنة دون ما يقابلها عند الآخر صورة سلبية، مثل حب الرياء والسمعة، وأحيانًا تكون إيجابية مثل قيام الآخر بالواجبات، لذا فإنّ إهمال الذات وتجاوز أطرها المعرفية لا يؤدي إلى فهم الآخر فهمًا دقيقًا، بل يكون الانبهار والتلقي الأعمى لكل ما ينتجه، وأنّ أصحاب هذا المنحى لا يدركون العلاقة الوثيقة التي تربط بين فهم الذات وفهم الآخر، وأنّ الطريق لإدراك الآخر حضاريًّا وفهمها لا يتأتى إلا بمصالحة الذات ومعرفة أغوارها واكتشاف معدنها الأصلي، أي من خلال معرفة ذاتنا نعرف الآخر ونفهمه ونحس به[٤٠].

إنّ الوعي الشعري حين اهتم بالآخر لم يكن يراه معزولاً عن الذاتية، بل هو امتداد لها، فهما يتساويان في التشكيل الجمالي للبدن من القيمة والمعنى، وهذا التشكيل يقوم على اعتبار الشاعر ذاته آخر يرى الآخرين ويمنحهم الهوية، أي إنّ الوعي الشعري حين يؤسس بدن الممدوح أو المرثي مثلاً إنما يحققه آنية جمالية للمعنى، فالإنسان بحاجة لوعي الآخر لتكوين صورة حقيقية ومتكاملة عن بدنه، لهذا نرى الوعي الشعري يشكل أبدان الآخرين وذواتهم من حيث هي وجود وفعل وقيمة[٤١].

والشعر الأندلسي يخضع لهذه العلاقة الاجتماعية التي ترتبط فيها ذات الشاعر بالآخر، وينظر إليها من زاوية الشاعر نفسه لكونه صاحب الخطاب المهيمن.

فابن دراج القسطلي يخاطب ممدوحه (الآخر) وهو سقيم، جاعلاً منه الكيان الذي يرتقي إلى المثال أو الأنموذج الأعلى الذي يشفي الله به السقم، يقول:

وكيفَ دَنَتْ منكَ الخطوبُ وَمَا رَجَتْ ... بساحَةِ من والاكَ ظُلْمًا ولا هَضْما
وكيفَ ابْتَغَتْ للسُّقْمِ عِنْدَكَ موضِعًا ... وأَنتَ الَّذِي يشفي الإلَهُ بِهِ السُّقْما
وكم رُعْتَها بالسَّيْفِ فِي كُلِّ بَلْدَةٍ ... فإنْ أَقْدَمَتْ يَوْمًا ففِي بَسْطِكَ السَّلْما

هذا الإنسان نراه يجازي الحمى التي أصابته بالنعمى، وهو الذي يزودها بالطيب حين مسّت جسمه، وهذا ليس غريبًا عليه، وهو الكيان_الانسان_ المثالي الذي يعطي دون مقابل، وعطاؤه يغري فلا يترك، وكيف يترك وهو الذي يعطي جسده مسكنًا للمرض وللوهن، يقول:

وَمَا كَانَتِ الحُمَّى بأَوَّلِ كاشِحٍ سَعى لَكَ بالبُؤْسَى فجازَيْتَهُ النُّعْمَى
فأَوْلَيْتَها الصَّبْرَ اللَّجوجَ إلَى العِدى وَعَرَّفْتَها الصَّبْرَ الخَرُوجَ من الغُمَّى
فإنْ جُدِّدَتْ فِي بُعْدِها لَكَ صِحَّةٌ فمِنْ بَعْدِ أَنْ زَوَّدْتَها الطِّيبَ والحِلْما(٤٢)

فالإنسان هو الذي يعطي دون انتظار الرد وهو الذي يقري الضيف . وإن كان مرضًا . من جسده حتى إنّ الشاعر يتعجب أن تتركه لجسد آخر، وهنا نرى كيف أضفى الشاعر المثال عليه، فوعي الشاعر حين تشكيله لهذه الذات الأخرى وإسباغه صفة المثال عليه ربما كان يحاول وعيه الشعري السعي للمثال، وهذا السعي اقتضى منه أن يراه وهو في حالة المرض أكبر من ذاته الشعرية.

وهذا ابن هانئ الأندلسي (ت٣٦٢هـ) يقول:

وعلامَ تفْصِدُ مَن جرَى من كفِّه في الجود مثلُ البحرِ عامَ مُدود
فبحسبه ممّا أرادوا بذلَهُ في المجدِ نفسُ المُتعَب المجهود
قالوا دَواءً نبتغي فأجبتُهُمْ ليسَ السَّقامُ لمثلِهِ بعَقيد
لِمَ لا يُداوي نفسَه من جودهِ مَن كان يمكنُه دواءُ الجود
عَشِقَ السَّماحَ وذاك سيماهُ وما يَخفى دليلُ متَيَّمٍ معمود
إنَّ السقيمَ زمانُهُ لا جسمُهُ إذ لا يجيءُ لمثله بنديد
قَعَدَ الزّمانُ عن المكارم والعُلى إنَّ الزّمان السَّوءَ غيرُ رشيد(٤٣)

إنّ هذا الحوار بين الذات الشاعرة والآخر من طبيب أو ممدوح عبر التأسيس لمفهوم جمالي لهذا الإنسان الذي يبدو ظاهرًا حين سقمه أو أي عارض يعتري جسده ضعيفًا متألمًا لا يرجى البذل منه، نرى وعي الشاعر كيف جعل من الجود عنوان هذا الإنسان الذي يحاول طبيبه أن يتخلى عنه، بذم الزمان الذي عجز عن الإتيان بمثله الذي ليس لجماله مثيل.

نرى في هذين الأنموذجين كيف أنّ الوعي الشعري يحرص على تأصيل قيمة الأنموذج الأعلى للإنسان في مثاله الأوحد والأعلى الذي ما له مثيل بين الناس، وإن وجد فهو دونه، لذا نرى الذات تضفي هذه الصفات على ممدوحه (الآخر) مع أنه في قمة الضعف، تجعله قمة في القوة والعطاء والجمال، وهذا ما كانت تطمح الذات الشاعرة تحقيقه عبر الآخر.

وحينما يفقد الشاعر الآخر يفقد ذاته، لهذا نراه يشكله في صورة الغائب الذي يأتيه حين تحس ذاته بالغربة، فهذا ابن اللبانة الداني (ت٥٠٧هـ) يندب المعتمد بن عباد بقوله:

**أفكّرُ في عصرٍ مضى لكَ مشرقًا		فيرجع ضوءُ الصبحِ عندي مظلما**
**لئن عظُمتْ فيكَ الرزيةُ إنّنا		وجدناكَ منها في المزيّةِ أعظما**
**قناةٌ سعتْ للطعنِ حتى تقصّدت		وسيفٌ أطال الضربَ حتّى تثلّما**
...
**ولا صوّرتْ في جسمهِ الدرع شكلها		فأشبهَ ممّا صوَّرتْ فيه أرقما**
...
**قيودُكَ ذابتْ فانطلقت لقد غدت		قيودُكَ منهم بالمكارمِ أرحما**
**عَجِبتُ لأن لان الحديدُ وإن قَسَوْا		لقد كان منهم بالسريرةِ أعلما**(٤٤)

حينما يحس الإنسان بالغربة عن الناس واغتراب جسده بينهم يتذكر أيام سعده، وهذا ما فعله الشاعر حين تذكرِهِ عهد المعتمد، فما كان يعطيه الأمل ـ ضوء الشمس ـ في الحياة لم يعد كذلك بل صار كالسالب منه في الحياة، فالذات غريبة بغربتها عن الآخر، وهذا الآخر نراه وهو مقيد لكنه هو الذي يقيدهم بكرمه، وشجاعته واضحة في تصوير الدرع على بدنه وهو كناية عن شدته في ساحات الوغى. هذه الذات الممزوجة ببكائها على نفسها من خلال ذكر الآخر هي ذات واعية لمأساتها.

ولما كان الإبداع الفني يقوم على تخارج الوعي عن ذاته، أي الوعي الذي يتشكل جماليًا، ويكون موضوع وعي لذاته وللآخر، فإنّ البدن هو الذات الاجتماعية التي يقوّمها الحوار ولا تكون إلا حوارًا، وهذا يجري عن طريق التمازج والانسجام وحده، وما أعرفه عن بدني لا ينشأ عن الكيفية التي أريه بها للآخرين بقدر ما ينشأ عن الكيفية التي يروني بها إياه من خلال ذلك، فالخطاب والتعبير يرتد إلى نفسه دائمًا مثلما ينبثق منها(٤٥).

فهذا أحمد بن فرج (ت٣٦٦هـ) يقول:

**بنفسي من يصدّ بغير ذنبٍ		سوى إدلاله ثقة بحُبّي**
**عجبتُ لقلبهِ قاسٍ كجسمي		ويحكي جسمه في اللين قلبي**
**فهلّا بالتشاكل كان قاسٍ		لقاسٍ واغتدى رطبٌ لرطبِ**
**وإن لم ينعطفْ باللينِ فظٌّ		فقولي بالقساوةِ قلبُ صَبِّ**(٤٦)

إنّ البدن الشعري الأندلسي، المتمثل في المعنى والقيمة يتشكل وينبني في تعاليه على وجوده الطبيعي الضيق المنغلق على غرائزه فيتحول بذلك إلى رمز للفعل وللقيم الجمالية، وهذا يزداد بمدى تعلقه بوجوده وارتباطه بوجود

الآخرين، وهنا نرى الشاعر كيف يعبر عن حبه للآخر (الحبيبة) من خلال الحوار والتداخل الجسدي والنفسي (القسوة) بينهما، وكل هذا لينال العطف والمنزلة عند هذا الآخر الذي يخاطبه بلغة الجسد الظاهر للعيان.

ومن الشعراء مَن يجعل من ذاته آخر يخاطبه من خلال لغة تذكرها بالموت والنهاية المرتقبة ، فهذا أبو إسحاق الألبيري يقول:

تَفُتُّ فُؤادَكَ الأَيَّامُ فَتّا وَتَنحِتُ جِسمَكَ الساعاتُ نَحتا
وَتَدعوكَ المَنونُ دُعاءَ صِدقٍ أَلا يا صاحِ أَنتَ أُريدُ أَنتا[٤٧]

فهو يجعل من الموت آخر يخاطب جسده الفاني الذي أتى لنهايته بعد أن أصابه الهزال والسقم ونحتَ من جسمه ما نحت من خلال ذهاب الأيام بزهرتها وشبابها وذكرياتها الجميلة.الشاعر يريد أن يصل بذاته إلى قمة التقوى والخلُق الحسن، لهذا ينصح نفسه من خلال الآخر بالعلم الذي يوصله لتقوى الله وهو ما يلبس بدنه ثوب الإحسان الذي ينشده، فيتحول الجسد لدى الشاعر مرآة للذات التي يطمح أن يصقلها .

إنّ الوعي الشعري لجمالية البدن تتحقق فيما يتضمنه ويعبر عنه من قيم ومن فعل إيجابي، وهذا الوعي يغيّر من رؤية الإنسان لذاته وللآخرين ويطوّر ذوقه ووعيه باتجاه محدد واضح، إلى تكوين وجوده وهو ما كان يطمح إليه الشاعر من تحويل البدن إلى بيان حقيقي عن طريق هذا الوجود[٤٨].

إذن. الشعر فن يقدّم تجربة متخيلة تفصح عن موقف إنساني، ويكون خلوده على قدر قربه من حياة البشر ووجدانهم وما يمس ذواتهم الإنسانية، والجمال أساس ينبع من ذات الشاعر أو الأديب، فالتجربة الجمالية توصف بأنها تجربة شعورية، فهي ليست حكمًا عقليًا يقوم على مبادئ، وإنما هي شيء مباشر، فالشعور غير العاطفة، والشعور هنا عمل من أعمال المعرفة، وهو لون من ألوان الوعي، فأنا أشعر أنّ هذا الشيء جميل، أي أعي هذه الحقيقة بطريقة مباشرة، وما دمت أعي هذه الحقيقة فهي معرفة.

إنّ وعي الفرد بذاته يقوده إلى وعيه بالجماعة التي ينتمي إليها، وصورة الذات هي مرآة لصورة الآخر، والعكس صحيح، فلا وجود لـ (الأنا) دون الآخر، وإنّ الذات هي مركز شخصيتنا وهي تبرز من خلال البيئة الاجتماعية، وشعورنا بذواتنا مصحوب بذوات الآخرين، وكأنّ الذات والآخر قد وُلِدا معًا.

ونستنتج من هذا أنّ علاقة الذات بالآخر هي علاقة تبادل للتأثر والتأثير، بغض النظر عن طبيعة هذا التبادل المشترك سلبيًا كان أم إيجابيًا، فهي ضرورة اقتضتها آلية التعايش البشري التي أفرزت هذه العلاقة.

الهوامش:

(١) ينظر: جماليات الشعر العربي: ٢٦٦.
(١) ينظر: لسان العرب: (بدن): ٤٧/١٣-٤٨.
(١) ينظر: مختارات، هيغل: ١٣٥، ١٤١.
(١) ينظر: أنثربولوجيا الجسد والحداثة: ١٥١، ١٥٧.
(١) ينظر: مقدمة في فلسفة التربية الإسلامية، التربية والطبيعة الإنسانية: ١٩-٢٠.
(١) ينظر: جماليات الشعر العربي: ٢٦٧.
(١) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ق١٨٣/١/١.
(١) ينظر: أبحاث وخطرات: ٥٣-٥٤.
(١) ينظر: نصوص فلسفية مختارة، مقدمة عامة في علم النفس وعلم الجمال: ٣٦٢.
(١) ينظر: الإنسان الأندلسي بين الواقع العربي وما طمح إليه: ١٤٣-١٤٤.
(١) ديوان ابن عبد ربه: ١٦٩.
(١) م. ن: ٥٢: ٥٢.
(١) ديوان ابن زيدون: ١٥٣.
(١) محمد بن معن بن محمد بن صمادح أبو يحيى، المعتصم بالله. وهو صاحب المرية، وكان والده مصاهرًا لعبد العزيز بن أبي عامر صاحب بلنسية. كان جزل العطاء، حليمًا، ولزمه جماعة من فحول الشعراء. ينظر: قلائد العقيان: ١٤٦/١، المطرب من أشعار أهل المغرب: ٣٤، المغرب في حلى المغرب: ١٩٥/٢، الحلة السيراء: ٧٨/٢.
(١) المطرب في أشعار أهل المغرب: ٣٥، وينظر: شعر ملوك الأندلس وأمرائها في القرن الخامس الهجري (بحث): ١٠٩.
(١) ديوان ابن حزم الأندلسي: ١٣٦.
(١) م. ن: ١١٨.
(١) محمد بن عمار الأندلسي، دراسة أدبية تاريخية لألمع شخصية سياسية في تاريخ دولة بني عباد في إشبيلية: ٢٠٩، والصارم: السيف القاطع. ينظر: لسان العرب: ٣٣٥/١٢.
(١) ديوان المعتمد بن عباد، ملك إشبيلية: ٢.
(١) أحمد بن أيوب بن اللمائي، أبو جعفر، عمل كاتبًا لدى الناصر لدين الله علي بن حمود، وهو من أهل مالقة، كان أديبًا وشاعرًا. ينظر: جذوة المقتبس: ٦٢٤/٢، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ق٤٧٢/٢/١، المغرب في حلى المغرب: ٤٤٦/١.
(١) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ق٤٧٦/٢/١.
(١) أبو أحمد عبد العزيز بن خيرة القرطبي، المشهور بالمنفتل. من أعلام شعراء البيرة في مدة ملوك الطوائف. وهو شاعر أديب محسن. ينظر: جذوة المقتبس: ٦٢٠/٢، بغية الملتمس: ٦٩٤/٢، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ق٥٧٤/٢/١، المغرب في حلى المغرب: ٩٩/٢.
(١) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ق٥٧٧/٢/١.
(١) م. ن: ق٥٧٦/٢/١.
(١) محمد بن عمار الأندلسي: ٢٢٠.
(١) ينظر: جماليات الشعر العربي: ٢٧٠.
(١) ديوان ابن حزم الأندلسي: ١٠١. الشن: الشَّنُّ والشَّنَّةُ: الخلق من كل آنية صُنِعت من جلد. ينظر: لسان العرب: ٢٤١/١٣.
(١) ديوان المعتمد بن عباد: ١٦.
(١) جماليات الشعر العربي: ٢٧١.
(١) ديوان أبي إسحاق الألبيري: ١٢٥.
(١) شعر الرمادي يوسف بن هارون، شاعر الأندلس في القرن الرابع الهجري: ٧٠.

(١) أبو الحسن علي بن عبد الغني الفهري الحصري القيرواني المكفوف. أديب رخيم الشعر، دخل الأندلس بعد الخميس وأربعمائة فاجتمع بملوكها واتصل بعلمائها. وشعره كثير وأدبه موفور. ينظر: جذوة المقتبس: ٤٩٧/٢-٤٩٨، المطرب: ١٣.

(١) المطرب: ٨١.

(١) شعر ابن وهبون المرسي: ١٠٣. البيضاء: القِدر. ينظر: لسان العرب: ١٢٣/٧. خلقاء: يقال: هضبة خلقاء أي مصمتة ملساء لا نبات بها. ينظر: لسان العرب: ٨٩/١٠. وينظر:ديوان ابن شهيد :٩٨ .

(١) لم أعثر على ترجمة له في كتب التراجم.

(١) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ق٣٦١/٣/٢. الحضيض: هو قرار الأرض عند سفح الجبل. ينظر: لسان العرب: ١٣٦/٧.

(١) جماليات الشعر العربي: ٢٧٤-٢٨٥.

(١) ينظر: م.ن: ٢٧٦.

(١) ينظر: المتلقي في الشعر الأندلسي، دراسة في أنواع التلقي وبنى الاستجابة،(أطروحة دكتوراه): ٤٣-٤٤.

(١) ينظر: مسارات النقد: ٢٣١، ٢٣٩.

(١) ينظر: جماليات الشعر العربي: ٢٧٧.

(١) ديوان ابن دراج القسطلي: ٤٦٣-٤٦٤. الكاشح: المتولي عنك بودِّهِ. ويقال: طوى فلانٌ كشحه: إذا قطعك وعاداك. ينظر: لسان العرب: ٥٧٢/٢. اللجوج: يقال: لجَّ في الأمر: أي تمادى عليه وأبى أن ينصرف عنه. ينظر: لسان العرب: ٣٥٣/٢.

(١) ديوان ابن هانئ: ٣١١-٣١٢. العقيد: الحليف. ينظر: لسان العرب: ٢٩٧/٣.

(١) شعر ابن اللبانة الداني: ٨٨-٩١. أرقم: ضرب مخطط من الوشي. ينظر: لسان العرب: ٢٤٩/١٢.

(١) ينظر: جماليات الشعر العربي: ٢٧٦.

(١) أحمد بن فرج، (بحث): ٢١٩.

(١) ديوان أبي إسحاق الألبيري الأندلسي: ٢٤-٢٦.

(١) ينظر: فاعلية الاستدلال بلغة الجسد في استنطاق النص الشعري، دراسة نصية تحليلية لبعض الأبيات الشعرية للمتنبي والسياب (بحث): ٤٧-٧٢.

مصادر البحث

- **أبحاث وخطرات ، د. منصور فهمي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة ، ١٩٧٣ .**
- **الإنسان الأندلسي بين الواقع العربي وما طمح إليه ، د. ضاهر ابو غزاله ، دار المواسم _ بيروت ، ط٢، ٢٠٠٦.**
- **احمد بن فرج ، د.نزهة جعفر حسن ، مجلة آداب المستنصرية ، ع ١٦، ١٩٨٨.**
- **انثر بولوجيا الجسد والحداثة ، دافييد لو برتون ، ترجمة: محمد عرب ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ،(د.م)، ١٩٩٣.**
- **بغية الملتمس في تاريخ رجال اهل الاندلس ، للضبي ، تح: ابراهيم الابياري، دار الكتاب المصري_اللبناني ، ط١٩٨٩،١.**
- **جذوة المقتبس في تاريخ علماء الاندلس ، للحميدي ، تح: ابراهيم الابياري ، دار الكتاب اللبناني _بيروت، ١٩٨٣.**
- **جماليات الشعر العربي ،دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي ،د. هلال الجهاد ، مركز دراسات الوحدة العربية _بيروت ، ط١، ٢٠٠٧.**
- **الحلة السيراء ، لابن الابار(ت ٦٥٨) ،تح:حسين مؤنس، الشركة العربية للطباعة والنشر_القاهرة ، ط١، ١٩٦٣.**

- ديوان ابن هانئ، تح: كرم البستاني ، مكتبة صادر_ بيروت ، ١٩٥٢.
- ديوان ابن عبد ربه ، جمعه وحققه وشرحه: د. محمد رضوان الداية ، مؤسسة الرسالة _بيروت، ط١، ١٩٧٩.
- ديوان ابن دراج القسطلي ، تح: د. محمود علي مكي ، منشورات المكتب الاسلامي _ دمشق ، ط١، ١٩٦١.
- ديوان ابن شهيد الأندلسي،جمعه وحققه: يعقوب زكي ،راجعه: د. محمود علي مكي ، دار الكاتب العربي_القاهرة،(د.ت).
- ديوان ابي اسحاق الالبيري الأندلسي ،تح: د.محمد رضوان الداية ، دار الفكر المعاصر_بيروت ، ط١، ١٩٩١.
- ديوان ابن حزم الأندلسي ، جمع وتح: عبد العزيز ابراهيم ، دار صادر _ بيروت ، ط١، ٢٠١٠ .
- ديوان ابن زيدون ورسائله،شرح وتح: علي عبد العظيم ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر _القاهرة ، ١٩٥٩.
- ديوان المعتمد بن عباد ،ملك اشبيلية ،د.حامد عبد المجيد وآخرون ،دار الكتب والوثائق القومية_القاهرة،ط٢٠٠٩،٥.
- الذخيرة في محاسن اهل الجزيرة ،لابن بسام الشنتريني ،تح:د.احسان عباس ،دار الغرب الاسلامي_بيروت،ط٢٠٠٠،١.
- شعر ملوك الاندلس وامرائها في القرن الخامس الهجري،د.انقاذ عطا الله العاني ، مجلة المورد،المجلد ٢٩،ع ٢٠٠١،٣.
- شعر الرمادي يوسف بين هارون ،شاعر الاندلس في القرن الرابع الهجري ، جمعه وقدم له: ماهر زهير جرار، المؤسسة العربية للدراسات والنشر _بيروت، ط١، ١٩٨٠.
- شعر ابن وهبون المرسي،جمع وتحقيق ودراسة،سمر صبحي احمد،رسالة ماجستير،كلية الاداب _جامعة الموصل،١٩٨٩.
- شعر ابن اللبانة الداني،جمع وتح:د.محمد مجيد السعيد،مؤسسة دارالكتب للطباعة_الموصل،١٩٧٧.
- فاعلية الاستدلال بلغة الجسد في استنطاق النص الشعري،دراسة نصية تحليلية لبعض الابيات الشعرية للمتنبي والسياب ، د. احمد سطام الجميلي ، مجلة كلية المعارف الجامعة (عدد خاص بالمؤتمر العلمي السابع)، ع ١٥، ٢٠١١.
- قلائد العقيان ومحاسن الاعيان،لابن خاقان(ت٥٢٩)،تح:د.حسين يوسف خريوش، مكتبة المنار_الاردن ،ط١، ١٩٨٩.
- لسان العرب ،ابن منظور (ت٧١١ه)،دار صادر _بيروت، ط١، ٢٠٠٠.
- المتلقي في الشعر الأندلسي ، دراسة في انواع التلقي وبنى الاستجابة ، سناء ساجت هداب ، اطروحة دكتوراه ، كلية الاداب _الجامعة المستنصرية ، ٢٠٠٧.
- محمد بن عمار الأندلسي ، دراسة ادبية تاريخية لالمع شخصية سياسية في تاريخ دولة بني عباد في اشبيلية ، د. صلاح خالص ، مطبعة الهدى _بغداد ،١٩٥٧.
- مختارات ، هيغل ، ترجمة: الياس مرقص، دار الطليعة ،(د.م)،(د.ت).
- مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة في ترويض النص وتقويض الخطاب ، د. حفناوي رشيد بعلي ، دروب للنشر والتوزيع _ عمان ، ط١، ٢٠١١.
- المطرب من اشعار اهل المغرب،لابن دحية(ت٦٣٣ه)،تح:ابراهيم الابياري وآخرون،دار العلم للجميع_بيروت،١٩٥٥.

- **المغرب في حلى المغرب ،لابن سعيد الأندلسي ،تح:د.شوقي ضيف ،دار المعارف_القاهرة، ط١٩٧٨،٣.**
- **مقدمة في فلسفة التربية الاسلامية ، التربية والطبيعة الانسانية ، د. حسن ابراهيم عبد العال ، دار عالم الكتب_الرياض،١٩٨٥.**
- **نصوص فلسفية مختارة ، مقدمة عامة في علم النفس وعلم الجمال ، أرمان كوفيلية ،ترجمة: آلاء اسعد نشاط الفخري ،مراجعة : اكرم الوندي ، بيت الحكمة_ بغداد، ط١ ، ٢٠٠٦ .**

(١) ينظر: جماليات الشعر العربي: ٢٦٦.

(٢) ينظر: لسان العرب: (بدن): ١٣/٤٧–٤٨.

(٣) ينظر: مختارات، هيغل: ١٣٥، ١٤١.

(٤) ينظر: أنثربولوجيا الجسد والحداثة: ١٥١، ١٥٧.

(٥) ينظر: مقدمة في فلسفة التربية الإسلامية، التربية والطبيعة الإنسانية: ١٩–٢٠.

(٦) ينظر: جماليات الشعر العربي: ٢٦٧.

(٧) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ق١/١/١٨٣.

(٨) ينظر: أبحاث وخطرات: ٥٣–٥٤.

(٩) ينظر: نصوص فلسفية مختارة، مقدمة عامة في علم النفس وعلم الجمال: ٣٦٢.

(١٠) ينظر: الإنسان الأندلسي بين الواقع العربي وما طمح إليه: ١٤٣–١٤٤.

(١١) ديوان ابن عبد ربه: ١٦٩.

(١٢) م. ن: ٥٢: ٥٢.

(١٣) ديوان ابن زيدون: ١٥٣.

(١٤) محمد بن معن بن محمد بن صمادح أبو يحيى، المعتصم بالله. وهو صاحب المرية، وكان والده مصاهرًا لعبد العزيز بن أبي عامر صاحب بلنسية. كان جزل العطاء، حليمًا، ولزمه جماعة من فحول الشعراء. ينظر: قلائد العقيان: ١/١٤٦، المطرب من أشعار أهل المغرب: ٣٤، المغرب في حلى المغرب: ٢/١٩٥، الحلة السيراء: ٢/٧٨.

(١٥) المطرب في أشعار أهل المغرب: ٣٥، وينظر: شعر ملوك الأندلس وأمرائها في القرن الخامس الهجري (بحث): ١٠٩.

(١٦) ديوان ابن حزم الأندلسي: ١٣٦.

[١٧] م. ن: ١١٨.

[١٨] محمد بن عمار الأندلسي، دراسة أدبية تاريخية لألمع شخصية سياسية في تاريخ دولة بني عباد في إشبيلية: ٢٠٩، والصارم: السيف القاطع. ينظر: لسان العرب: ٣٣٥/١٢.

[١٩] ديوان المعتمد بن عباد، ملك إشبيلية: ٢.

[٢٠] أحمد بن أيوب بن اللمائي، أبو جعفر، عمل كاتبًا لدى الناصر لدين الله علي بن حمود، وهو من أهل مالقة، كان أديبًا وشاعرًا. ينظر: جذوة المقتبس: ٦٢٤/٢، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ق٤٧٢/٢/١، المغرب في حلى المغرب: ٤٤٦/١.

[٢١] الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ق٤٧٦/٢/١.

[٢٢] أبو أحمد عبد العزيز بن خيرة القرطبي، المشهور بالمنفتل. من أعلام شعراء البيرة في مدة ملوك الطوائف. وهو شاعر أديب محسن. ينظر: جذوة المقتبس: ٦٢٠/٢، بغية الملتمس: ٦٩٤/٢، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ق٥٧٤/٢/١، المغرب في حلى المغرب: ٩٩/٢.

[٢٣] الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ق٥٧٧/٢/١.

[٢٤] م. ن: ق٥٧٦/٢/١.

[٢٥] محمد بن عمار الأندلسي: ٢٢٠.

[٢٦] ينظر: جماليات الشعر العربي: ٢٧٠.

[٢٧] ديوان ابن حزم الأندلسي: ١٠١. الشن: الشَّنُّ والشَّنّةُ: الخلق من كل آنية صُنِعت من جلد. ينظر: لسان العرب: ٢٤١/١٣.

[٢٨] ديوان المعتمد بن عباد: ١٦.

[٢٩] جماليات الشعر العربي: ٢٧١.

[٣٠] ديوان أبي إسحاق الألبيري: ١٢٥.

[٣١] شعر الرمادي يوسف بن هارون، شاعر الأندلس في القرن الرابع الهجري: ٧٠.

[٣٢] أبو الحسن علي بن عبد الغني الفهري الحصري القيرواني المكفوف. أديب رخيم الشعر، دخل الأندلس بعد الخميس وأربعمائة فاجتمع بملوكها واتصل بعلمائها. وشعره كثير وأدبه موفور. ينظر: جذوة المقتبس: ٤٩٧/٢–٤٩٨، المطرب: ١٣.

[٣٣] المطرب: ٨١.

[٣٤] شعر ابن وهبون المرسي: ١٠٣. البيضاء: القِدر. ينظر: لسان العرب: ١٢٣/٧. خلقاء: يقال: هضبة خلقاء أي مصمتة ملساء لا نبات بها. ينظر: لسان العرب: ٨٩/١٠. وينظر:ديوان ابن شهيد :٩٨ .

[٣٥] لم أعثر على ترجمة له في كتب التراجم.

[٣٦] الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ق٢/٣/٣٦١. الحضيض: هو قرار الأرض عند سفح الجبل. ينظر: لسان العرب: ٧/١٣٦.

[٣٧] جماليات الشعر العربي: ٢٧٤-٢٨٥.

[٣٨] ينظر: م.ن: ٢٧٦.

[٣٩] ينظر: المتلقي في الشعر الأندلسي، دراسة في أنواع التلقي وبنى الاستجابة،(أطروحة دكتوراه): ٤٣-٤٤.

[٤٠] ينظر: مسارات النقد: ٢٣١، ٢٣٩.

[٤١] ينظر: جماليات الشعر العربي: ٢٧٧.

[٤٢] ديوان ابن دراج القسطلي: ٤٦٣-٤٦٤. الكاشح: المتولي عنك بودِّهِ. ويقال: طوى فلانٌ كشحه: إذا قطعك وعاداك. ينظر: لسان العرب: ٢/٥٧٢. اللجوج: يقال: لجَّ في الأمر: أي تمادى عليه وأبى أن ينصرف عنه. ينظر: لسان العرب: ٢/٣٥٣.

[٤٣] ديوان ابن هانئ: ٣١١-٣١٢. العقيد: الحليف. ينظر: لسان العرب: ٣/٢٩٧.

[٤٤] شعر ابن اللبانة الداني: ٨٨-٩١. أرقم: ضرب مخطط من الوشي. ينظر: لسان العرب: ١٢/٢٤٩.

[٤٥] ينظر: جماليات الشعر العربي: ٢٧٦.

[٤٦] أحمد بن فرج، (بحث): ٢١٩.

[٤٧] ديوان أبي إسحاق الألبيري الأندلسي: ٢٤-٢٦.

[٤٨] ينظر: فاعلية الاستدلال بلغة الجسد في استنطاق النص الشعري، دراسة نصية تحليلية لبعض الأبيات الشعرية للمتنبي والسياب (بحث): ٤٧-٧٢.